

Como as *Primeiras estórias* alunissaram em sueco

Marcia Sá Cavalcante Schuback

Traduzir literatura e poesia é uma provocação. Não apenas uma provocação da linguagem para a linguagem, mas também uma provocação reflexiva. É raro que uma tradução de literatura ou de poesia não seja provocada pela necessidade de refletir tanto sobre o trabalho específico da tradução quanto sobre a tradução em geral. Como os românticos alemães buscaram mostrar, a tradução literária e poética é ela mesma uma teoria da tradução. Não é de surpreender que foi ao longo de seu trabalho de tradução da obra de Platão que Friedrich Schleiermacher desenvolveu os fundamentos da hermenêutica filosófica moderna. Talvez se possa dizer que a tradução é uma prática que provoca a teoria tanto no sentido de induzir a teoria como de desafiar toda teoria. E talvez se deva ainda complementar que tanto mais intraduzível a literatura e a poesia, tanto mais a tradução provoca a teoria, urgindo-a e rivalizando-a.

Por mais que as teorias da tradução sejam criativas e transcriativas, que mostrem como toda tradução de algum modo se vê provocada a traduzir até mesmo a palavra tradução: seja por intradução ou extradução, transluciferação ou transumação, transfusão ou tradução-exu, não há como traduzir de acordo com uma teoria. Se toda tradução literária e poética é, de certo modo, uma teoria da tradução, não se pode dizer o inverso, ou seja, que a teoria da tradução possa servir como regra ou manual para a prática tradutora. A tradução literária e poética é da ordem dos acasos e acontecimentos, do imprevisível e indomável.

Visitando num sobrevoo as teorias mais marcantes da tradução, encontramos reflexões apaixonadas e apaixonantes sobre como traduzir é tarefa de mensageiro, coisa de condutor que leva de um ao outro e do outro ao um, do estranho ao familiar, do outro ao mesmo e vice-versa, tarefa de “transcoar o mel que outras abelhas faveiam”,¹ definindo nos termos de Guimarães Rosa. É conduzir e reconduzir, levar e trazer, passar e ultrapassar de um lá a um cá, da língua estrangeira à materna, do exterior ao interior, de fora para dentro e todos os seus reversos e avessos. Das mais contidas às mais transgressoras, das mais condutoras às mais xamânicas, são teorias que partem de um constante pressuposto: traduzir é passar

¹ ROSA, Guimarães. Pequena palavra. In: RÓNAI, Paulo. *Antologia do conto húngaro*. Rio de Janeiro: Artenova, 1975. p. xxv.

de um lugar para um outro, de um vaso ao outro, de uma posição ou pouso espacial, temporal, cultural, espiritual a outro. São teorias assentadas numa cartografia de posições onde a diferença entre as línguas, as palavras e os sentidos têm eminência. O ponto de sustentação é a *eminência* da palavra e dos sentidos, da linguagem e suas características materiais e espirituais, naturais e históricas.

Dos vários “intraduzíveis” que procurei traduzir,² foi a tradução das *Primeiras estórias* de Guimarães Rosa para o sueco que me provocou uma reflexão bem diversa da tradução. Essa tradução foi feita a quatro mãos, junto com Stefan Helgesson, professor titular de língua inglesa na Universidade de Estocolmo e grande conhecedor de literatura portuguesa, sobretudo africana, mas também a brasileira. Trabalhamos em simetria assimétrica, pois, não obstante ambos conhecendo o português e o sueco, os conhecemos em medidas, direções e vidas diversas. São experiências diferentes do que significa não só “ter” uma língua, mas sobretudo “ser” [n]uma língua. É bem conhecido o dito aristotélico de que o “o homem é o ser vivo que tem linguagem” e, também, a sua reversão proposta pelo filósofo Martin Heidegger de que “a linguagem tem o homem”. Diria que não se trata bem de “ter” ou “ser tido” pela linguagem. Em jogo está ser a escuta da linguagem, de maneira que o verbo grego usado por Aristóteles para dizer “ter”, o verbo *έχω* [*exo, echo*], pode ser ouvido como eco e ecoar. Assim, o que está em jogo é ser esse eco, nesse eco e oco da linguagem. Sendo cada um de nós de maneira bem distinta nesse eco e oco da linguagem, as movimentações de para onde e de onde as palavras em uma e outra língua nos levavam variavam bastante e nem sempre podiam se harmonizar. Sem dúvida, além da dificuldade de dizer o português em sueco, dificuldade partilhada mesmo que de maneira bastante diferenciada entre nós, o desafio era dizer Guimarães Rosa em sueco. É um tremendo desafio, já que a literatura de Rosa é um dizer de inúmeros dizeres, uma língua de muitas línguas, não só pelas múltiplas línguas que ele conhecia e conjugava na formação de tantas palavras, mas sobretudo pelas línguas das formas infinitas da vida que ele consegue dizer: a língua dos animais e plantas, das pedras e águas, dos ares e terrenos, das coisas e corpos, dos olhares e gestos, das respirações e andares, e por aí vai. Todo leitor de Rosa sabe como o seu estilo é o mais regional e o mais universal, que cada nova palavra é uma antologia lírica, e que a sua língua não é feita de palavras e sentidos, mas de contos dentro de contos, como coração no corpo, um animal dentro do animal. Nele, língua é

² Entre outros, *Psicogênese das doenças mentais*, de C. G. Jung, e *Ser e tempo*, de Martin Heidegger.

vida, língua é realidade. Como dizer tudo isso na concisão de uma palavra? O problema não é como traduzir. É, na verdade, como dizer. Ao longo desse trabalho, dei-me conta de que traduzir não é traduzir, ou seja, levar ou trazer de uma língua com suas palavras e sentidos para outra língua com suas outras palavras e sentidos. Percebi que o grande problema da tradução e de suas inúmeras teorias é a própria palavra “tradução”. A grande dificuldade não está em levar ou trazer, *ducere*, para lá e para cá, *trans*, mas dizer. Pois traduzir é a experiência de não conseguir dizer. A pergunta contínua do tradutor é “como se diz isso?”, sem atentar, todavia, que o cerne da pergunta é “como dizer” não isto ou aquilo, mas o dizer. Traduzir é procurar dizer o dizer. O que a intraduzibilidade de Rosa me provocou foi uma certa clareza sobre a obscuridade da tradução – de ser um trabalho de equilíbrio no bambu da *iminência* do dizer. Não é, portanto, questão da eminência do que se diz, de acordo com a qual se poderia discutir se é ou não lícito e defensável familiarizar a língua estrangeira ou estranhar a língua familiar; usar um tipo de vocabulário para dizer outro, verter a língua natal e a língua estrangeira para uma língua originária etc. A tradução das *Primeiras estórias* fez aparecer uma dificuldade bem mais vertiginosa – a dificuldade de dizer, de não conseguir dizer, de procurar dizer, de ter a palavra na ponta da língua e não a ver chegar, de ver as palavras escapulirem e fugirem, de ficar com voz entalada e embargada. Mostrou que traduzir não diz respeito a traições ou transposições. Traduzir é vertiginar-se nos vértices da linguagem; é abismar-se à beira do abismo da linguagem.

Ao longo da tradução, descobri que cada uma das estórias das *Primeiras estórias* é uma teoria da tradução [pode ser que toda estória de Rosa seja uma teoria]: teoria num sentido mais próximo do “empirismo delicado” [*zarte Empirie*] de Goethe, de “um amor assim delicado” de Caetano. Delicada é a teoria que se entende como uma visão que acompanha o ir se fazendo das coisas, urgindo a delicadeza de quem segura um cometa sempre escapulindo na concha trêmula da mão. Essas estórias – as primeiras – são estórias de tradução. Não sendo possível esmiuçar neste artigo cada uma dessas estórias para mostrar as suas delicadas teorias da tradução, pode-se, no entanto, ressaltar o que elas têm em comum: cada uma mostra como traduzir é vertiginar-se, equilibrar-se [modo tão difícil de estar e ficar] na iminência da linguagem. O que elas narram é o que acontece na sua tradução: a experiência da palavra na ponta da língua e da existência à flor da pele. A tradução das *Primeiras estórias* me mostrou que traduzir é existir à flor da língua.

Quando as palavras estão na ponta da língua, elas estão vindo à palavra. São palavras no prelo da palavra; linguagem no prelo da linguagem, é a experiência do “já que

já, ele vem...”, como diz Rosa na estória dos Irmãos Dagobé.³ No seu estar vindo à palavra, a palavra não exprime sentidos; é “lugubrilho”⁴ e “sussuruído”.⁵ Na ponta da língua, todo o movimento aéreo das palavras se intensifica: sopros e fôlegos, ritmos e sustos, sons chegando no corpo e sons saindo do corpo, uma movimentação fantástica de como a escrita muda grita, mostrando o ex-grito do escrito, e o som das palavras sendo gerado nas entranhas do viver. Na ponta da língua, as palavras só fazem confirmar as palavras que dizem: “Quando nada acontece há um grande milagre acontecendo que não estamos vendo”.⁶ É o misterioso nascer do sendo no não-sendo, do senso no não-senso. “O não-senso, crê-se, reflete por um triz a coerência do mistério geral, que nos envolve e cria”, numa outra fórmula de Rosa.⁷ Fundamental aqui é o “por um triz”. É a palavra se procurando na não-palavra. Rosa está sempre expondo, sobremaneira nas *Primeiras estórias*, que o próprio da palavra é trans-ir-se, verbo que, com efeito, só funciona no passado, pois quando se viu já passou: “Se simples. Se digo. Transfoi-se-me. Esses trizes”.⁸ Traduzir é morar nesse negativo do não-sendo e não-senso, do não conseguir dizer o que de algum modo se sabe dizer, é demorar-se nesse por um triz da palavra até o momento em que, por vezes, a palavra acontece, escapulindo, escapando, transindo-se subitamente. Há dúvida quanto à origem da palavra “triz”. Segundo Antenor Nascente é onomatopaica, som de vidro trincado, quebrado. Mas pode também vir do grego *thrís*, *thríchos*, que significa pelo, fio de cabelo, dando o verbo triscar, tirar uma lasquinha. Ambos os sentidos cabem bem aqui, já que nesse “por um triz”, precisamente quando a linguagem se vê trincada e quebrada, é possível tirar-se uma lasquinha da linguagem em busca de palavras. “Ave, palavra”, pois palavras são aves, que vem em um voo para pousar de repente, feito merda de passarinho no ombro, beijo no corpo, raio no chão da terra. Traduzir a intraduzibilidade de Rosa – cada tradução literária e poética é a tradução de um tipo de intraduzibilidade – é estar mergulhado nessa experiência da iminência da linguagem, no imenso incontrolável do súbito. Essas estórias de tradução assim entendida estão por isso mesmo povoadas de crianças e

³ ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962. p. 29.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid., p. 27.

⁶ Ibid., p. 71.

⁷ ROSA, Guimarães. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

⁸ ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*, p. 12.

animais, bois e pássaros, todo tipo de gente e vegetação de algum modo, sempre se deparando com o “milmaravilhoso” do acontecimento do dizer.

Mas como traduzir essas estórias para o sueco? Além de palavras compostas de tantas palavras e parábolas que precisam ser traduzidas também para o português, como traduzir também sons jamais ouvidos, paisagens inimagináveis, flora e fauna fantásticas? Como traduzir ritmos e descontinuidades dessa linguagem da iminência, do repentino e surpreendente do vir à palavra do infinito da vida e do viver? Como traduzir as semânticas, as gramáticas, os idiomas, os sons, ritmos e silêncios? – são tantas formas de silêncio em Rosa – do viver da vida em cada coisa, em cada forma de vida. Talvez só mesmo numa disposição de quem vai à caça da lua e, na difícil experiência de não ter a palavra, de perder sempre de novo a palavra, de ter a palavra na ponta da língua, de querer dizer e não conseguir dizer, ver como, “às raras vezes, tudo se passa em mútua participação, assim, extraordinária, agudas vezes; em hora viva” encontra-se “lua comum – A LUA QUE É A CHEIA”, tão cheia que se escreve em caixa alta, como Rosa diz e faz no conto chamado “A caça à lua” de *Ave, palavra*⁹. Traduzir não é só perder, mas também encontrar, em raras agudas vezes, “A LUA TRANSLATIVA”, em caixa alta, o inesperado da palavra que vem e poussa, não para aterrar, só para alunissar.

As *Primeiras estórias* são estórias da surpresa da língua das palavras. São estórias de como o dizer pela primeira vez da linguagem acontece. E isso acontece de múltiplos modos. Mas logo ficou clara uma dificuldade preliminar: como traduzir não tanto “estórias”, mas “primeiras”?¹⁰ O título de Rosa, aparentemente o mais simples, o mais traduzível, pois toda língua tem palavra para dizer “primeiro” e “estória”, se mostrou difícil de traduzir, já que as primeiras estórias não são o primeiro livro de estórias escrito por Rosa, não são estórias que antecedem outras estórias, nem tampouco as mais importantes. Em sueco, tudo se complica porque não é possível dizer “primeiras estórias”, mas somente “*as primeiras estórias*”. O artigo definido, que em sueco funciona de maneira bem diferente do que em outras línguas indo-germânicas, mostrou a dificuldade, feito ponta de *iceberg*.

⁹ “E OLHAMOS PARA A LUA.

Nós dois. Foi o mínimo momento. (Mas: às raras vezes, tudo se passa em mútua participação, assim, extraordinária, agudas vezes; em hora viva.) Aquela era a lua comum – A LUA QUE É A CHEIA – no ponto de beleza, de todo o recorte:

A

LUA

TRANSLATIVA”. (ROSA, Guimarães. *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978. p. 149)

¹⁰ Paulo Rónai também faz uma observação sobre o sentido de “primeiras” em seu prefácio, “Vastos espaços”, à reedição das *Primeiras estórias*.

A tradução demorou vários anos, quase cinco, não só por ser um texto de Rosa, mas por ter sido um trabalho fora de nossas tarefas acadêmicas, por morarmos em duas cidades e por outras razões práticas. Mas foi preciso esses anos para que, de repente, uma palavra inexistente em sueco chegasse, como “lua que é a cheia” para resolver o impasse: uma palavra só, *förberättelser*. *Förberättelser* diz, literalmente, algo como “pré-contos”, lembrando que em sueco, *för* é tanto antes como depois ou diante de. Só que o ouvido sueco, antes de escutar duas palavras compostas: “*för*” e “*berättelser*”, escuta de imediato o eco de uma palavra bem conhecida, *förberedelse*, que significa preparo, disposição. O neologismo soa muito familiar em sueco, soa muito bem, e prepara o leitor para a surpresa da linguagem nessa surpresa. O título inusitado coloca o leitor na disposição da surpresa e do surpreendente. E como soa tão bem, já no título, leitor e tradutor podem sentir como “[...] era bom demais, bonito – o milmaravilhoso – a gente voava, num amor, nas palavras: no que se ouvia dos outros e no nosso próprio falar”.¹¹ Essa passagem de “Pirlimpisquice” diz tradução como voo num amor, nas palavras, “no que se ouvia dos outros e no nosso próprio falar”; diz que tradução é sopro de ponto no teatro, que tradutor é soprador e traduzir é sempre um encenar.

Nessa tradução “soprada” do título, está colocada também um dos desafios mais centrais da tradução de Rosa: traduzir os sons de Rosa. A obra de Rosa realiza o que ele dizia ser uma marca fortíssima da língua húngara: “de tudo, quer nascer uma música”.¹² Só que em Rosa de tudo nasce mesmo música em revoada. Não é possível ler Rosa em voz baixa: pois mesmo em silêncio as suas palavras soam em voz alta e soam fazendo soar tanto “o que se ouvia dos outros e no próprio falar” como o som do próprio soar. Assim, traduzir Rosa é traduzir em voz alta. Este foi um dos métodos do nosso trabalho de tradução. Interessante é que, “a quatro mãos”, a tradução em voz alta foi igualmente tradução a duas vozes, a duas sonoridades: sueco e português, um e outro com e sem sotaque, um e outro com suas entonações pessoais. A escuta de um e outro, de um no outro, também inclui a escuta do ruído quando as duas sonoridades se sobrepõem. E não apenas esta. Também faz ouvir a movimentação de uma sonoridade tentando pronunciar o impronunciável da outra. Seria difícil explicitar como essa constelação sonora de português e sueco nas nossas especificidades de entonação, timbre e ritmo gerou ou impediu soluções. No entanto, foi sem dúvida o que possibilitou, em alguns casos, e confirmou, em outros,

¹¹ ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962. p. 47.

¹² RÓNAI, Paulo. *Antologia do conto húngaro*, p. XVII.

a impossibilidade de encontrar a lua que é a cheia da tradução. Mas como traduzir sons, o soar de tantos sons em Rosa: sons de pássaro e folhas, sons dos mais variados acontecimentos, sobretudo os sons do vir à palavra de tantas palavras, o som dos sussurros e murmúrios da linguagem, sons de uma paisagem de fauna e flora inteiramente intraduzível – o cerrado, o sertão – para o sueco? A resposta imediata é: não é possível. O surpreendente, porém, é que também é possível, em raras, agudas vezes.

Alguns exemplos: Na “Partida do audaz navegante”, lê-se, isto é, escuta-se:

“Porém, disse-se-dizia ela, pouco se vê, pelos entrefios: – **Tanto chove, que me gela!**” Aí, esticou-se para cima, dando com os pés em diversos objetos. – **“Ui, ui-te!”** – rolara nos cachos de bananas, seu umbigo sempre aparecendo.”¹³

Em sueco, perdendo a riqueza sussurrante de “disse-se-dizia ela”, ficou assim:

“Men, sa hon till sig själva, det är svårt att se genom regnets hårsvall: – “Det regnar så mycket att jag fryser!” Då sträckte hon sig uppåt och fötterna nuddade olika föremål – “Oj då, oj-du!” – hon rullade på bannanklasarna, och hennes navel syntes hela tiden”.¹⁴

Entrefios foi traduzido por *hårsvall*, que significa um fio de cabelo que balança ao ar livre, e não pelo literal “*mellantrådar*”, o que seria possível, pois é uma palavra comum. Só que não surpreenderia como surpreendem os “entrefios” de Rosa. A dificuldade da tradução sonora aparece logo depois quando se lê-escuta: “*ui, ui-te!*”. Mas aqui, lendo em voz alta, o mesmo som *ui* encontra o seu equivalente sonoro, *oj*, que se pronuncia exatamente da mesma maneira. O “*o*” soa em sueco como o nosso “*u*”. Para conseguir expor esse som exclamativamente surpreendente, “*ui-te!*”, escutando como “*ui-te*” se pronuncia, no meu sotaque *ui-ti*, coisa que gaúcho não diria, o ouvido foi para *oj-du*, e para enfatizar ainda mais a exclamatividade do *ui*, *oj*, e esse eco sonoro, *ui-te/ti*, optamos por fazer ecoar também o primeiro *ui*. Assim, o resultado foi *oj då, oj-du* (*oj då* é uma expressão muito usada para exclamar o espanto). Aqui, “a lua que é a cheia” da tradução foi a felicidade de encontrar o mesmo som nas duas línguas, traduzir

¹³ ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*, p. 115-116.

¹⁴ ROSA, Guimarães. *Förebättelser*. Estocolmo: Bokförlaget Tranan, 2018. p. 174.

o mesmo pelo mesmo ou quase mesmo, deixando uma língua ecoar na outra. Uma felicidade assim aconteceu, por exemplo, na tradução que Paul Celan fez de Fernando Pessoa, sem saber português, também a duas vezes com o poeta americano Édouard Roditi, ao verter o verso “o poeta é um fingidor” por “*der Dichter macht es vor*”. Traduziu [d]or por [v]or, deixando o mesmo som, “or”, repercutir nas duas línguas, uma dor na outra. Também quando a vogal sueca *å*, som dos mais antigos nas línguas escandinavas que o sueco resguardou, e que significa também riachinho, é traduzida para o francês por *eau*, que se pronuncia do mesmo modo que *å*. Nesse último caso, a tradução sonora quase atinge a perfeição, pois o mesmo sentido nas duas línguas corre para o mesmo som. Outro exemplo extraído também da *Partida do audaz navegante* é a diferença que Rosa faz entre “audaz” e “aldaz”, diferença que quase não se escuta, sobretudo nas regiões das *Primeiras estórias*. No sueco, foi possível fazer a distinção numa proporção quase igual a esse “quase não se escuta” ao usarmos *modig* para “audaz” e *mådig*, um neologismo, para “aldaz”. Interessante nessa solução inventada e chegada por ouvido de *mådig* para “aldaz” é que, lendo-se, é possível ler *må* e *dig*, que diria algo assim como “que você possa”, “que seja bom para você”, fazendo ainda aparecer uma oscilação dialetal de pronúncia de *dig*, que pode soar como “dei” ou “dig”.

É sem dúvida difícil saber como cada leitor recebe as palavras, pois é também obra do acaso e do cada-caso-é-um-caso de como, numa leitura, a atenção recai sobre uma ou outra palavra. O que pode ser confirmado é que essas palavras tradutoras aconteceram, na procura de dizer o dizer, na tensão de ter a palavra na ponta da língua e não conseguir dizer. Não foram calculadas. Ainda outro exemplo simples de tradução de ouvido. Afinal, para traduzir Rosa é preciso tentar traduzir o mais possível de ouvido. O título “Pirlimpisquice” ficou em sueco *Symsalapsyko*. Esse título foi uma batalha perdida por mim. Sem pensar, o título de Rosa veio para o meu sueco mais em sueco, *Simsjälabin*, pois em vez de psique, que existe em sueco, me veio a palavra sueca *själ*, que se pronuncia mais ou menos como “chel”,¹⁵ e que significa alma. Sei que essa palavra me chegou nessa formação, que equivaleria em português a algo como “pirpsiquicelim”, porque me veio junto com a lembrança de, ao levar as minhas meninas para o teatro infantil, aprender que “abracadabra”, essa palavra mágica, se diz em sueco “simsalabim”, termo que se encontra na solução que ficou, *symsalapsyko*.

¹⁵ A pronúncia em sueco pode ser ouvida em: <https://svenska.se/so/?sok=själ&pz=4#!>. Acesso em: 28 set. 2023.

Entre *symsalapsyko* e *simsjälabim*, eu ficaria com a última. Mas Stefan preferiu guardar o grego das duas: a psique.

Outra discussão foi relativa ao título “Nenhum nenhuma”, em sueco, *Ingen han, ingen hon*. A dificuldade maior se deve ao fato de o sueco não ter gênero. Nisso se parece com o inglês (com a diferença que ainda se encontram restos de um uso de gênero do sueco antigo quando diz “ela”, *hon*, ao falar de humanidade. Em sueco, humanidade é feminino). No caso do título, tanto no feminino como no masculino, se diz “*ingen*”, nenhum. Minha sugestão foi traduzir por “*Ingen, Inga*”, pois *Inga* é um nome próprio de mulher. A solução final é melhor, na verdade, pois diz literalmente “nenhum ele, nenhum ela”, mas no meio do texto *Inga* continuou presente. Buscamos recriar aliterações sempre que possível, deixar soar em sueco os ecos nos ocos das palavras. Para isso, outros sentidos se criaram e outros tantos tiveram que se perder. Um exemplo da “Partida do audaz navegante” (afinal, traduzir é partida de audaz navegante para “ir descobrir outros lugares”, como na oscilação entre audaz e aldaz!) pode ilustrar a perda do sentido e o ganho do som: “Você é analfabetinha ‘aldaz’. Falsa a beatinha é tu”.¹⁶ Em sueco: *Du är em mycket mädig analfabet. Det är du som är falanabet. Falanabet* chegou como um quase anagrama de *analfabet*, mais uma rima, que para guardar os ecos sonoros perdeu o sentido de “beatinha”. Um contraexemplo pode ser a tradução do verbo criado por Rosa “beladormeceu”, “Ela beladormeceu?”,¹⁷ que, sem buscar encontrar alguma semelhança sonora, aconteceu com simplicidade na criação do verbo *törnrosat, har hon törnrosat?*¹⁸ Em sueco, a *Bela Adormecida* é conhecida como *Törnrosa*, palavra que diz “rosa espinhenta”. A palavra que chegou na tradução, embora dizendo literalmente algo como “ela se espinho-roseou?”, leva diretamente para o conto. Haveria sem dúvida bem mais exemplos da perda semântica para guardar a estrela-guia do som e ainda mais das perdas de ambos na tradução. Perda sem esperança alguma é, sem dúvida, qualquer tentativa de trazer o nosso “ão” para outra língua: “na-ão”. Quando lemos-ouvimos também na “Partida”, “Na-ão. Não vale! Não pode inventar personagem novo, no fim da estória, fu!”¹⁹ tem-se a impressão de que Rosa estava mesmo dizendo a impossibilidade de qualquer tentativa de traduzir o som “ão”, tão nosso, de cada dia.

¹⁶ ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*, p. 117.

¹⁷ *Ibid.*, p. 53.

¹⁸ ROSA, Guimaraes. *Förberättelser*, p. 86.

¹⁹ ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*, p. 120.

Em sueco, som pode ser *ton*, e sempre se pode achar um “*mmm*” na língua, já que toda língua sopra pela flauta da boca. Mas não o “ão”.

Ainda prosseguindo com as felicidades de luas, mais ou menos cheias, não foi muito difícil conseguir a variação caleido-sonora de “famigerado” na estória de mesmo nome. “Famigerado” é uma impressionante lição de tradução como exercício de procura do dizer com a palavra na ponta da língua. Surpreendentemente, não foi impossível traduzir a conhecida passagem de impossibilidades de tradução: “Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: fasmigerado...faz-me gerado...falmisgeraldo...familhas-gerado...?”²⁰ Em sueco, “*Skulle herrn nu kunna vilja há godheten åtalaomförmej vad de här betyder: bekrystad... betryckad... be-rytad... beslyktad...?*”²¹ “Vosmecê”, de certo, perdeu-se na forma comum para “o senhor”, *herrn*. O simples e descomplicado “querer me ensinar” recebeu uma forma inusitada, que reproduz um modo de falar sem separar as palavras *åtalaomförmig*, que normalmente se escreveria, “*tala om för mig*”, me diga. Se as variações sonoras de famigerado vieram meio que por si mesmas – vindo de *rykte*, no sentido tanto de rumor como de fama, *berytad* tem também o significado de certa má fama. *Bekrystad* vem de *krystad*, usado na acepção de forçado, artificial, mas também no parto, quando se precisa forçar, literalmente com todas as forças, para a criança nascer. *Betryckad* se origina, por sua vez, de *tryckad*, pressionado, com conotação de humilhar alguém. *Berytad* formou-se espontaneamente na tradução a partir de *ryta*, que diz esbravejar, falar em voz gritante. Por fim, *beslyktad*, invenção que aconteceu provavelmente por ser aparentada sonoramente com *besläktad*, cujo significado é precisamente aparentado, trazendo ainda a palavra “*lykta*”, que significa lanterna, luminária. Outras variações ou deslizos de gerado para geraldo perderam-se, sem dúvida. Mas uma grande perda nessa estória foi a perda do O, a perda do medo O. “O medo é a extrema ignorância em momento muito agudo. O medo O. O medo me miava. Convidei-o a desmontar, a entrar”.²² Não há no sueco, como já mencionado, nem masculino, nem feminino e especificamente não há artigo definido masculino ou feminino. Há a vogal “o”, que ademais se pronuncia como “u”. O “O” grafa um oco, momento de “extrema ignorância em momento muito agudo”. É no eco desse oco que o medo mia, soando num eme ressoando no outro. Só que na perda desse O tão enfático e patriarcal, aqui mesmo, no seu

²⁰ Ibid., p. 11.

²¹ ROSA, Guimarães. *Förberättelser*, p. 31.

²² ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*, p. 9.

oco e buraco, surgiu uma solução para guardar um sentido sonoro-semântico análogo, mesmo sem fazer “miar o medo” em sueco (pois medo em sueco é *rädsla* e miar é *jama*). Procurando dizer esse impossível dizer, a frase soa assim em sueco: “*Rädslan är extrem okunnighet i ett skarpt ögonblick. R-r-rädslan. Rädslan kurrade åt mig. Jag erbjöd honom att sitta av och komma in*”.²³ *R-r-rädslan* equivale a algo como m-m-medo [o definido aparece no “n” no final da palavra, pois é assim que ele se forma comumente na língua], e esse m-m-medo, *r-r-rädslan kurrade åt mig*, “corria para mim”. Todo o miado do medo reverberou nos seus erres, corridas, errâncias.

Muitas das aglutinações e prefixações feitas por Rosa, que soam tão admiráveis e fantásticas para nós, são corriqueiras para uma língua indo-germânica como a sueca. Às vezes essas composições foram decompostas na tradução, indo contra a tendência da língua, para produzir um espanto. Em outras, formaram-se outras novas composições, surgidas do cruzamento dessas várias direções em jogo: do sueco para o português, do português para o sueco, do português e do sueco para suas respectivas intra e interlínguas. Pois cada língua é atravessada por inúmeras línguas – ainda mais a de Rosa. Difícil foi a questão dos nomes: personagens, animais, regiões topográficas, vegetação. Como dizer sertão, ser-tão em qualquer outra língua? E jagunço? E jabuti? E assim por diante. A escolha – aí sim uma escolha – foi deixar nomes únicos e fundamentais no original. O sueco ganhou assim palavras, estranhou-se. O preço é aprender palavras, saber o que significam sem, no entanto, conseguir que elas entrem no corpo. E isso aconteceu comigo em particular que, aceitando a sugestão de traduzir “Fatalidade”, título de mais uma estória de tradução, por *Ståhej*, mesmo sabendo que significa alvoroço e barulho num susto em que tudo fica em suspensão, que é composta de *stå*, estar de pé, e *hej*, uma saudação e riso solto, não consegue entrar de modo algum no meu corpo, oscilando entre som vazio e sentido sem som. A opção de traduzir fatalidade por *fatalitet*, palavra adquirida do latim e existente em sueco, mostra-se bem infeliz por ter guardado apenas o sentido de destino infeliz. Sertão recebeu o cursivo *sertão*, como também *jagunço* e tantas frutas e folhas, árvores e bichos, com exceção dos já traduzidos e assimilados na língua sueca. A tradução propôs assim nomes fantásticos para uma fauna e flora fantástica na escuta sueca. O risco de desinteressar o leitor sueco por um excesso de regionalismo e coloquialismo “brasileiro”, na aposta de que o “fantástico” do realismo de Rosa mantivesse aceso o fogo da curiosidade, levou o ouvido a também traduzir nomes. Mão-na-lata virou *Hand-i-burken*, tradução literal, ao passo que Perdigão continuou Perdigão, perdendo seus

²³ ROSA, Guimarães. *Förberättelser*, p. 28.

perderes e perdizes. Sorôco seguiu Sorôco sem que seja possível ouvir sou rouco, sou oco e possíveis harmônicos húngaros na palavra. As escolhas foram improvisadas, sempre de ouvido, sem regra ou partitura.

Nessa busca de traduzir de ouvido o máximo possível – tarefa quixotesca, pois Rosa, em algum momento, acaba urgindo até mesmo ouvir de ouvido, fazendo a recorrente experiência de ficar ora com a palavra entalada na garganta, ora com a palavra na ponta da língua, ora com a voz embargada de emoção (e como isso acontece lendo essas *Primeiras estórias!*) –, o “soar bem” em sueco dominou as escolhas. Minha tendência era sempre a forçar o sueco, enquanto a de Stefan tendia mais a seduzir o leitor sueco para o mundo fantástico de Rosa. Na corda tensionada entre uma e outra tendência, foram surgindo vários harmônicos, no sentido musical do termo, sons dentro de sons que, em certos pontos da corda, saem do seu silêncio pulsante.

Antes de “concluir” essas notas, que são elas mesmas um preparo para um estudo mais extenso sobre as delicadas teorias da tradução embutidas nessas estórias, cabe lembrar que a tradução sueca das *Primeiras estórias* não é a primeira tradução de Guimarães Rosa para o sueco. Em 1974, foi publicada a tradução de Grande Sertão por Jan Sjögren, que conta sobre a sua má qualidade já no título escolhido: *Livet är farligt, Senhor. Banditen Riobaldos äventyr*, literalmente, “A vida é perigosa, Senhor. As aventuras do bandido Riobaldo”. Nonada foi logo destruído por *Nej, nej*, não não. Alguns poucos contos ou estórias apareceram posteriormente.²⁴ O trabalho mais significativo de tradução da literatura brasileira foi feito por Arne Lundgren, tradutor fervoroso de nossa literatura nas décadas de 1970 a 1990, grande admirador e tradutor de Carlos Drummond de Andrade, que fez uma bonita tradução da “Terceira margem do rio”, a qual fizemos questão de guardar em nossa tradução como homenagem ao seu trabalho pioneiro.

Preferi falar mais das felicidades nessa caça à lua, de pequenas façanhas alegres nessa alussinagem das *Primeiras estórias* de Rosa em sueco. Traduzir não é atravessar fronteiras ou margens. É viver à margem, à margem da alegria, nessa crase e crise, sempre um pouco ou muito separado dela. Pois alegria mesmo, essa de estar nas suas margens, na terceira margem do seu rio, é ler sempre de novo o texto de Rosa como ele é: existência à flor da língua, falando as mil e uma línguas da vida no seu viver.

²⁴ Cf. a antologia: STUPARICH, Sergio et al. (ed.). *Röster från Latinamerika*: en antologi. Estocolmo: Litteraturfrämjandet; 1986; LUNDKVIST, Artur. *Utflykter med utländska författare*. Estocolmo: Aldus/Bonnier, 1969.